

бессознательно, что Христос обязан был пройти через казнь, чтобы воскреснуть, тем победив смерть и зло и преодолев несовершенство мира и человека.

Н. Б. Алексеева
Екатеринбург

ИГРОВЫЕ ПРИНЦИПЫ В ДРАМАТУРГИИ ПОСТСИМВОЛИСТСКОЙ ЭПОХИ (Н. ГУМИЛЕВ И М. ЦВЕТАЕВА)

На рубеже XIX-XX веков философия и искусство от проблем человека социального и исторического, погруженного в реалии материального мира, обращаются к человеку метафизическому. Как следствие, игра - единственное выработанное культурой средство, способное отразить, а значит, исследовать основные феномены человеческого Бытия, - становится силой, определяющей не только стиль художественной культуры, но и стиль жизни ее творцов.

Наиболее ярко игровая стихия проявила себя в театральности новой культурной эпохи. Деятельность homo ludens воплотилась в появлении нового стиля, основанного на игровом переосмыслении уже созданных произведений искусства. Для русского модернизма характерен небывалый размах эстетических поисков. Еще Вл. Соловьев полагал, что театр нужно вернуть к комедии масок, вслед за ним традиции итальянской народной комедии развивал в своей драматургии А. Блок. Восстановить особенности античного театра, пытались Вяч. Иванов, Ин. Анненский, Ф. Сологуб; пьесы в духе средневековой драмы писал М. Кузмин, идея создания современной оригинальной мистерии принадлежит А. Белому. Иные художники - Н. Гумилев и М. Цветаева - публично заявляли о своем неприятии театра, но и они обнаруживают огромный потенциал внутренней самодостаточной театральности. "Разве не хорошо сотворить свою жизнь, как художник творит картину, как поэт создает поэму?" (Н. Гумилев). Именно в их творчестве звучит неоромантическая нота, продолжающая литературную традицию немецких и французских романтиков конца восемнадцатого века, прерванную прагматичным девятнадцатым. При всей разнице творческих миров шесть законченных пьес Гумилева (1912-1921) и Цветаевой ("Романтик") (1918-1919) обнаруживают единство, определяющее их принадлежность к постсимволистской эпохе.

Уже первая пьеса Цветаевой - "Червонный валет" - создает обнаженно игровой мир благодаря условности действующих "лиц". С пьесой Цветаевой переключается драматическая сцена Н. Гумилева

“Игра”, где вопрос жизни и смерти решается за карточным столом, напоминая о роковых силах, скрывающихся под карточными рубашками. В пьесах Гумилева открывается широкая панорама стран и эпох, от первобытной до современной. Легкость, с которой Н. Гумилев предавался различным стилевым исканиям, свидетельствует о глубокой артистичности его натуры, а также является выражением общей для постсимволизма тенденции к развитию многообразия стилей.

Герои и сюжеты, к которым обращаются Гумилев и Цветаева, как правило, уже освоены культурой (образы Дон Жуана, Казановы, Актеона, Гафиза) и имеют “богате́йший шлейф” культурных значений, что определяет авторскую задачу их игрового переосмысления. Вне зависимости от того, мифологический или исторический материал используется автором, он подвергается свободной поэтической переработке (слияние драмы “Актеон”). Обращение Цветаевой к эпохе Франции конца XVIII века также не превращает ее пьесы с реально существовавшими лицами - Казановой и герцогом Лозэном - в исторические, но более свидетельствует об ее отношении к своему веку. (“Любить свой век больше предыдущего не могу”, - писала М. Цветаева).

Мир, олицетворяющий быт в окружении романтического героя нередко стилизуется под эстетику народного театра, уличного балагана (“Дерево превращений” Гумилева, “Червонный валет” Цветаевой). При этом желание драматурга “вершить свой мир” соотносится со взглядами театральных режиссеров той эпохи, видевших идеального актера лишь марионеткой.

Доминантой игровой эстетики драматургического мира Гумилева становится сказочность, воплотившаяся в “причудливой экзотике” (Ин. Анненский), декоративности его пьес, а также в поэтике превращений, царствующей во многих из них (“Гондла”, “Актеон”, “Дерево превращений”).

В драматургии Цветаевой воплощается общеромантический конфликт поэзии и жизни. Лучшие из созданных Цветаевой для театра образов - Казанова и Лозэн - олицетворяют для нее эталон настоящего человека. В отношении к этим героям Цветаева выступает не как исследователь-историк, а как “слагатель мифов”, восстанавливая высшую правду, открытую ей как художнику, любящему своего героя. Преображение реальности выступает в ее творчестве как необходимое условие, вне которого вообще не может состояться поэзия.

Главные действующие лица большинства пьес Гумилева - поэты по душевной сути (Дон Жуан, Актеон, Гондола, Имр, Гафиз), что

позволяет говорить о своеобразном самовыражении автора в этих образах. Они воплощают идеальный образ поэта - человека, страстно влюбленного в жизнь, неотразимого для женщин, владеющего Словом, что и ставит его в положение высшее, исключительное на земле. Остальному миру герой противопоставлен именно своей поэтической одаренностью. При этом традиционный романтический конфликт попадает в новый культурный контекст, авторское отношение к герою окрашивается "светлой иронией".

В игровом пространстве драматургии поэты не ищут убежища от проблем своего века, но всей властью творцов художественного мира противодействуют нивелирующей силе обыденности, утверждая верховенство "мифа" над фактом, любви над нелюбовью в том мире, который зовется бытием.

Е. И. Андреева
Екатеринбург

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОСЛАНИЙ ПРОТОПОПА АВВАКУМА

Задача данной работы - проследить традиции и новаторство жанра посланий в творчестве протопопа Аввакума, выявить своеобразие авторской позиции в тексте посланий, охарактеризовать особенности хронотопа взаимоотношений автора и адресата.

Жанр посланий в древнерусскую литературу пришел из Византии вместе с христианской традицией. На определенном этапе развития он активно взаимодействует с ораторской прозой, вбирая в себя черты и торжественного, и учительного красноречия. В древнерусской литературе XV-XVI веков. Послание приобретает функции публицистического жанра (А. С. Елеонская), послания становятся более художественными, в результате чего происходит смена типа риторики. Наряду с высокой риторикой, восходящей к апостольским посланиям и ставшей уже литературным штампом, появляется тенденция беллетризации жанра посланий. В XVII веке Послания ориентируются на звучащее, устное слово, так как меняется тип адресата: большинство посланий теперь рассчитано на простых людей.

Протопоп Аввакум стал наследником этой жанровой традиции, но он видоизменил ее. Аввакум написал около 50 посланий и писем, причем трудно провести четкие границы между этими двумя жанрами. Н. Ю. Бубнов считает одним из главных признаков